

2 Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм. // Поэтика перевода. М., 1988. С.29–62.

3 Еврейская энциклопедия / Брокгауз и Ефрон. М., 1991. Т.8. С.158.

© В.К. Акулова  
Санкт-Петербург

## ВОСПРИЯТИЕ ТРАДИЦИИ ВЕРЛИБРА РУССКИМИ ФУТУРИСТАМИ. ВЕРЛИБРЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Вопрос о традициях и футуризме на первый взгляд кажется парадоксальным. Футуристы в своих скандальных манифестах пытались отмежеваться от всяческих литературных традиций. Но теперь, когда футуризм на расстоянии большого количества времени видится явлением цельным и законченным, оформившимся в некую глыбу – рельефно выявляются разнообразнейшие, переплетенные между собой пласты всевозможных традиций, лежащие в основании этой глыбы. Отрицая своих ближайших предшественников, футуристы шли к более глубоким основам – от барокко XVIII в. до уровня метафорических архетипов, лежащих у мифологических истоков искусства, к пралогическому, первобытному мышлению (Панченко, Смирнов; Матхаузерова; Очерки ...). Но и отношения с символизмом у футуристов настолько же неоднозначны (Клинг; Weststeijn), не говоря уже о глубоком восприятии традиций мировой литературы в целом. Проблему традиций и влияний в футуризме можно рассмотреть на примере восприятия футуристами традиции верлибра в поэзии. На первый взгляд, для самих футуристов верлибр представляется их собственным, самостоятельным «изобретением», принципиальным приемом в поэзии, еще одной возможностью высвобождения из-под влияния довлеющих традиций – ставшей классической уже силлабо-тоники и своего рода эпатажа. Так, в манифесте из альманаха «Садок судей II» они заявляют: «Нами сокрушены ритмы. Хлебников выдвинул поэтический размер живого разговорного слова. Мы перестали искать размеры в учебниках; всякое движение рождает новый свободный ритм поэту». Таким образом, обращение футуристов к свободному («освобожденному») стиху может быть мотивировано следующим:

а) пафос бунта, бунтарской свободы в творчестве, а также эпатаж светской публики;

б) имитация разговорной стихии в свободном стихе и «демократизация» поэтической речи (это связано и с эстетическими установками футуристов, и с биографическими фактами – сами футуристы в большинстве своем не принадлежали к привилегированным слоям общества – Альфонсов);

в) своего рода «обытовление» стиха: кроме имитации бытовой фор-

мы речи, верлибр расширяет возможности введения какого угодно, даже самого бытового содержания, что так же связано с эстетическими установками поэтов данного круга;

г) футуристов, как известно, интересовали и достижения мировой поэзии; в частности, большое впечатление на них произвела поэзия У. Уитмана, который работал преимущественно верлибром;

д) в верлибре крайне актуальной становится стиховая графика текста, так как это чуть ли не единственный его позитивный признак (в последнее время к этому склоняется все большее количество его исследователей), а визуальность в поэзии футуристов была весьма актуальной (Бирюков, Бадаев и др.);

е) характерный для всего искусства первой половины XX века принцип монтажа – в его широко («эйзенштейновском») понимании. А верлибр является как раз «монтажным» видом поэзии (Иванов – подробнее об этом смотри ниже).

Однако, как это ни странно, среди футуристов верлибр как таковой широко разрабатывал один только Хлебников (он и упоминается в цитированном манифесте, хотя и говорится «мы», «нами»). Для самого Хлебникова же обоснования присутствия в его творчестве свободного стиха и его истоки являются гораздо более глубокими и разнообразными (в силу масштабности и уникальности самого поэта). Верлибры же Хлебникова считаются и одной из вершин развития свободного стиха первой половины XX века (Марков). Для Хлебникова, в итоге, можно выделить следующие возможные «истоки» и мотивировки верлибра как литературной традиции:

1. Тот же Уитман – не столько сам факт верлибра, сколько особенности поэтики этого автора (ритмические, образные), это, в частности, отмечают по отношению к «Зверинцу» Хлебникова (Творения).

2. По отношению к «Зверинцу», а также ряду произведений Хлебникова нужно отметить и влияние Ницше – его знаменитого цикла о Заратустре, ритмическое и образное строение которого перекликается с наследием Хлебникова (здесь важно отметить и мотив пророка и связанную с этим стилистику пророческих текстов, столь актуальные в творчестве обоих поэтов).

3. Неоднократно отмечалось большое влияние на Хлебникова творчества М. Кузмина (Дуганов, Скулачева, Марков; письма самого Хлебникова), который при жизни был знаменит своим циклом «Александрийские песни», которые часто рассматривались как один из ярких примеров либристических опытов начала XX в (хотя теперь уже некоторые исследователи и не считают эти произведения чистым верлибром). Отмечают, однако, яркое типологическое сходство ряда верлибров Хлебникова с опытами Кузмина именно во время тесного общения поэтов в период с 1909 по 1912 года (Скулачева).

4. Повышенный интерес Хлебникова к фольклорным традициям и

особая уникальная роль их в творчестве поэта (см. Акулова 2000а) указывают на возможность имитации Хлебниковым в своих либристических опытах эпического фольклорного материала (в особенности – «Слова о полку Игореве»), а также так называемых «пророческих» текстов церковнославянской письменности, библейских переводов, в том числе и переводов эпохи барокко (Сумароков). При этом сами исследователи верлибра спорят о подобных возможных истоках верлибра в литературной либристической традиции как таковой (подробнее об этом см. Акулова 2000б).

5. Кроме того, немаловажными являются и традиции восточной поэзии (древнекитайской, японской) в русских переводах (чаще – верлибр). Хлебников же испытывал к ним огромный интерес (в особенности к японской – Парнис; Иванов; Соливетти); интерес к Японии у Хлебникова связан еще и с иероглификой, которая, с одной стороны, реализует представления об иконичности языкового знака (что крайне важно для хлебниковской теории «звездного языка»), а с другой стороны – наглядно представляет в самой своей структуре монтажный принцип. В творчестве Хлебникова данный принцип является и одним из основных методов его работы на всех уровнях творчества – от текстологии до конструирования образной системы (Харджиев, Гриц; Иванов и др.). А верлибр, как уже отмечалось, является ярким выразителем, «вершинной» «монтажной» поэзии (Иванов: 126).

6. Кроме того, монтажный принцип как метод работы поэта можно связать и с гипотезой ряда исследователей о сходстве хлебниковского творческого метода с поэзией древних бардов, скальдов (Парнис; Cooke), отсюда и с их особенностями стихосложения. Так, отмечают сходство ряда поэтических оборотов Хлебникова с древнеисландскими «кеннингами» (Леннkvист: 49,213). Кеннинги (и их древнеирландские параллели), а также индоевропейские их прототипы построены по монтажному типу, наподобие японских и древнекитайских иероглифов. Сюда же можно отнести и образность древнемексиканскую, ацтекские традиции (Иванов: 129), мифологическим пластом которых Хлебников весьма интересовался (Cooke). Поэтика же произведений бродячих певцов и методы их работы приближаются в русских эквивалентах к особенностям свободного стиха, хотя и могли быть восприняты как таковые только представителем эпохи с уже установившимся осознанием верлибра как стиховой системы (Акулова 2000б).

7. Важно упомянуть также и традицию верлибра в кругах символистов и противоречивое взаимодействие Хлебникова с этими кругами (Клинг; Weststeijn).

8. Кроме отмеченных выше возможных истоков и традиций верлибра Хлебникова, важно отметить, что при обращении поэта к данной стиховой системе для него, в первую очередь, были актуальны особенности верлибра как уникальной формы стиха, позволявшей поэту на самых

глубинных уровнях текста реализовывать свои основные эстетические, метанаучные и философские идеи, всю основу своего творческого миропонимания. Этому, однако, должно быть посвящено отдельное обширное исследование, затрагивающее не только глобальные основы творчества данного поэта, но и теоретическое осмысление фундаментальных отличий стиха и прозы, что, как это ни парадоксально, при столь разностороннем развитии отрасли стиховедения – не является сколько-нибудь удовлетворительным и решенным (Шапир 1998).

#### Примечания

1. Акулова В.К. Велимир Хлебников и народная культура // Народная культура. Культура народа (вчера, сегодня, завтра). СПб., 2000
2. Акулова В.К. Существует ли традиция верлибра? Верлибр как вера // Влияние традиций на развитие современного общества. СПб., 2000.
3. Альфонсов В.Н. Поэзия русского футуризма // Поэзия русского футуризма. СПб., 1999.
4. Бадаев А.Ф. Поэтическая графика как категория текста: постановка проблемы // Художественный текст: структура, семантика, прагматика. Екатеринбург, 1997.
5. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников: природа творчества. М., 1990.
6. Иванов В.В. // Монтаж. Поэтика литературы. Кино. М., 1988.
7. Клинг О. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х. АДД, М., 1996.
8. Ленниквист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999.
9. Марков В.Ф. Свобода в поэзии. Статьи. Эссе. Разное. СПб., 1994.
10. Матхаузерова С. «Словоизвитие» и «самовитое слово» // Исследования по древней и новой литературе. М., 1987.
11. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства. М., 1995.
12. Панченко А.М., Смирнов И.П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века // Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв. Л., 1971.
13. Парнис А.Е. «Туда, туда, где Изнагаи...» Некоторые заметки к теме «Хлебников и Япония» // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993.
14. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX в. М., 1988.
15. Скулачева Т. Свободный стих В. Хлебникова // Язык как творчество. М., 1996.
16. Соливетти К. «Азбука ума» Велимира Хлебникова // Russ.Lit. XXIII-II, 1988.
17. Харджиев, Гриц От редакции // Хлебников В. Неизданные произведения. М., 1940.

18. Хлебников В. Творения. М., 1986 (коммент. и сост. Парнис А.Е., Григорьев В.П.)

19. Шапир М.И. Теория русского стиха: итоги и перспективы изучения // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.

20. Cooke R. Velimir Khlebnikov. A critical study. Cambridge, 1987.

21. Weststeijn W. Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. Amsterdam, 1983.

© Н.В. Барковская

*Екатеринбург*

## **МЕЖСИСТЕМНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1900-Х ГОДОВ**

Символизм был самым влиятельным течением в литературе конца XIX – начала XX в. Принято утверждать, что после кризиса в 1910 г. символизм распался как школа, и на смену ему пришли другие модернистские течения. Однако сами символисты, прежде всего В. Иванов и А. Блок, говорили не о распаде, а о «синтезе», долженствующем завершить стадии «тезы» и «антитезы». Изначально устремленный к глобальному синтезу, символизм, преодолев ранний эзотеризм, открылся к взаимодействию с другими художественными системами. Поворотным стал период 1906-1907 гг. Поражение революции 1905 г. обострило чувство близящейся катастрофы у писателей самых разных эстетических пристрастий. Именно символизм выработал наиболее эффективный способ преодоления непредсказуемого, «энтропийного» исторического времени путем внесения в него телеологичности мифа. Мысля гигантскими метаисторическими аналогиями, символизм проецировал на события современности древнейшие мистериальные сюжеты о довременном хаосе, искупительной жертве, страдающем и воскресающем боге. Пафос возвращения к «первоисточникам»<sup>1</sup> проявился у самых разных писателей в увлечении фольклором (Бальмонт, Блок, Ремизов, Городецкий, А. Толстой), в обращении к легенде и мифу (Куприн, Андреев, Сологуб, Кузмин), в стилизациях-ретроспекциях (Брюсов, Ауслендер, Садовской и др.).

По справедливому замечанию А. Пайман, времена коллективного творчества для символистов миновали<sup>2</sup>, но возникали новые культурные формы, объединяющие писателей разных творческих принципов. Так, в театре В. Комиссаржевской сотрудничали В. Мейерхольд, М. Добужинский, А. Блок, М. Кузмин, А. Ремизов, Л. Андреев. Драматургия этого периода позволяет говорить о «метасимволизме» как зоне эстетических исканий, оформившихся позднее в самостоятельные течения.<sup>3</sup> Идея искупительной жертвы, выразившаяся в пьесе-притче З. Гиппиус «Святая кровь» (1901), преломилась в мелодраматическом конфликте пьесы Л. Зиновьевой-Аннибал «Кольца» (1904), в лукавой «кларистической» стилизации М. Кузмина «Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка» (1907),